
دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

السرد العربي القديم: من الهامش إلى المركز

محمد عبيد الله

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون، جامعة فيلادلفيا، الأردن

الملخص

يمتلك السرد طبيعة كونية شاملة، فهو موجود عند مختلف الشعوب، كما أنه متعدد الأنماط والأشكال من الكلمة المكتوبة أو الشفوية إلى الصورة والحركة. ولكل الجماعات البشرية قصصها، في كل زمان ومكان.

وتتجه هذه الدراسة للاهتمام بالموروث السردي عند العرب، من منظور علم السرد، في محاولة لإنصاف ذلك الموروث، الذي لم ينل حظاً من عناية القدماء؛ إذ انشغلوا بالشعر دون غيره، حتى قيل: الشعر ديوان العرب، في صورة حكمة قاطعة لا تعطي أي فن آخر ما للشعر من مكانة وقيمة.

وتذهب هذه الدراسة إلى أن السرد أيضاً ديوان العرب، وخصوصاً بالنسبة للجمهور العام، وللطبقات الشعبية، وكأن السرد تخصص بجمهور الشعب واتجه إليه، على حين ظل القسم الأوسع من الشعر قريباً من السلطة الرسمية أدبية كانت أو سياسية أو دينية.

وتتعرض هذه الدراسة لظاهرة اكتشاف الكنز السردي عند العرب، مما عنيت به الدراسات السردية في العقدين الأخيرين، فقد توجهت تلك الدراسات إلى إعادة الاعتبار للسرد العربي القديم، وإعادته إلى واجهة الاهتمام، بعد مرور زمن طويل على إقصائه وتهميشه.

مدخل

يبدو أنَّ للسرد صفة كونية شاملة، تتبدّى في حضوره الممتد عند سائر الشعوب، وفي صوره وأشكاله المتعددة، سواء أكان شفوياً أم مكتوباً، بسيطاً أم مركّباً، فطرياً أم مصنوعاً، ففي كل حال نجد مختلف الثقافات تلجأ إلى بوابة السرد، تطرقها بإيقاعات متباينة، لتعبّر عن بعض أحوالها ومواقفها.

وقد تنبه رولان بارت Roland Barths، أحد أبرز رواد نظرية السرد في القرن العشرين، إلى هذه الطبيعة التجاوزية الكونية للسرد، ولذلك نجده يعبّر عما يراه في هذه الطبيعة الممتدة بأنواعها وأنماطها المختلفة، فيقول: «إنها نوعية من الأجناس معجزة. . . وقد يتراءى لنا أن كل مادة صالحة للإنسان لكي يعهد إليها بقصصه [سرده]، ويمكن للقصة أن تعتمد على اللغة المفصلية؛ شفوية أو مكتوبة، ويمكنها كذلك أن تعتمد على الصورة ثابتة أو متحركة، كما يمكنها أن تعتمد على الحركة، وعلى الاختلاط المنظم لكل هذه المواد، وإنها لحاضرة في: الأسطورة، والخرافة، وحكايات الحيوان، والحكاية، والقصة القصيرة، والملحمة، والتاريخ، والتراجيديا، والمأساة، والكوميديا، والمسرح الإيمائي، والصورة الملونة. . . وإنها لحاضرة أيضاً في كل واجهة عرض زجاجية، وفي دار الخيالة، وفي المسرحيات الهزلية، وفي المنوعات، وفي المحادثة. وإن القصة لحاضرة بكل هذه الأجناس غير المتناهية تقريباً، في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، وإنها لتبدأ مع التاريخ الإنساني نفسه، فلا يوجد شعب لا في الماضي ولا في الحاضر، ولا في أيّ مكان من غير قصة؛ فلكل الطبقات، ولكل المجموعات البشرية قصصها. وغالباً ما يتم تذوق هذه القصص جماعياً بين أناس من ثقافة مختلفة، وربما متعارضة: فالقصة تسخر من الأدب جيده ورديئه، ولأن القصة كونية، ومتجاوزة للتاريخ والثقافة، فإنها كالحياة، حاضرها هنا»[1].

يعنينا منظور بارت في مفتتح هذه الدراسة؛ لأنه يشهد بوضوح على اتّساع الفن السردي، وتعدد امتداداته، وتنوع أنماط بلاغته، فضلاً عما يحسمه من تمييز شائع بين الماضي والحاضر في النظرة إلى الفنون السردية، فقد نظرت

مدونة النقد العالمي والعربي، قبل التيارات السردية المتأخرة، إلى الفنون السردية (الرواية والقصة القصيرة خاصة) كما لو كانت أنواعاً منقطعة عن ماضيها وذاكرتها. أما في ضوء إسهامات بارت وغيره من النقاد المجددين فقد تم تمييز السرد بما هو نوع غير تاريخي؛ بمعنى إلغاء الحواجز الحادة بين السرد التراثي والمعاصر، والسعي للبحث عن علم للسرد بصرف النظر عما إذا كان النص قديماً أو حديثاً، كتابة كان أو صورة. وقد لاحظنا تعدد الأجناس التي سمّاها، لكن السرد عنده اتسع اتساعاً شديداً وتضمن صوراً وأنماطاً متباينة، وفي هذه الدراسة سنتعامل مع مفهوم السرد بدلالته الضيقة التي تشير إلى القصص الأدبي وما يقترب من مثل هذا النشاط، وأما دراسة السرد بوصفه سمة كونية تتعدى ذلك فليس من غاية هذه الدراسة وخطتها.

الموروث السردي

للعرب - شأن غيرهم من الأمم - حاضر سردي، وموروث سردي، وغايتنا هنا أن نقف مع الميراث السردي عند العرب، ومع بعض أشكاله ونماذجه، لندلل على طبيعته وبعض خصائصه، ونجمع في مقام واحد بعض ما توصل إليه الباحثون السرديون الذين مالوا إلى المنظور السردي الجديد، متأثرين بنظرية السرد، أو متوافقين مع طروحاتها وتوجهاتها.

وقد ظل السرد العربي قابلاً للتنوع وللتعدد، ولمواجهة المناخات المختلفة التي أحاطت به، وظل مستعداً لقبول الاحتمالات والاستبدالات، نظراً لطبيعة المتغيرات السردية، وانفتح على مبادئ المثاقفة السردية، ليعكس وعي الجماعة، وتنوّع الخيوط التي شكّلت نسيجها الحضاري، بمختلف الأجناس البشرية التي انضوت تحت مبادئ اللسان العربي، بوصفه أساس الثقافة العربية، وليس المعيار العِرقي أو الدموي الذي ظل دوماً سيفاً يهدِّد الجماعة المتنوِّعة.

لكنَّ وجود السرد بمظاهره وأنواعه المتعددة، وبوصفه نوعاً من السلوك الفني والجماعي للشعوب - لا يعني أنه لاقى الاهتمام النقدي، أو سانده الوعي النظري، فوجود الممارسة السردية وجوداً طبيعياً لا يعني أن الثقافة اعترفت

بالسرد، أو أنه حظي بالاهتمام النقدي بمعنى الدراسة والتصنيف والتحليل الذي يدلل على مكانة السرد بتجلياته المختلفة.

وقد تفاوت حظ السرد من شعب إلى آخر، ومن أمة إلى أخرى، من ناحية العناية بنقده ودراسته، والنظر إليه بوصفه جزءاً أساسياً من مدونة الأدب، وإذا كنا نُقِرُّ اليوم بحضور الظاهرة السردية وتألقها في مختلف العصور، وعند سائر الشعوب، نتيجة لتطور نظريات السرد، وارتفاع عدد النقاد والقراء للرواية والقصة والسيرة ومختلف الأجناس السردية، فإنَّ الوعي بأهمية السرد وقيمته لم يكن دوماً في حال يرضي المؤيدين والمتحمسين.

وفي حالة السرد العربي القديم - الذي تتوقف عنده هذه الدراسة - فإننا ننطلق من الاعتبار العام نفسه: أي من منظور أن السّرد صيغة جمالية كونية، وأن العرب مارسوا القص، وعقدوا له المجالس، واجتمعوا حول القصاصين، بمعنى أن النشاط القصصي كان حاضراً منذ أقدم العصور العربية، بصور وأنماط وأحوال ستحاول هذه الدّراسة إبرازها والتوقف عندها.

وقد شهدت العقود الأخيرة خروج المارد من قمقمه (إذا شئنا استعارة لغة السرد)، فاكتشف الباحثون السرديون الميراث السردي عند العرب، في صورة كنز مرصود، أو قمقم مقفل على الأسرار، وقد قطعت الدراسات العربية شوطاً صالحاً في هذا الاتجاه الاستكشافي، الذي يطرق مسالك غير مأنوسة ولا ممهّدة، وقد بينت تلك الدراسات أن فناً بكامله كان مخبوءاً أو مهملاً، فكان من بعض أهدافها اكتشاف ذلك الكنز، وإبراز مكوناته، وإعادة الاعتبار إليه، وإعادة الاهتمام به، لعله يكشف لنا عن قطاعات وأحوال لم تنكشف مع الشعر وحدَه.

وعلى سبيل المثال، فقد كشف السرد أو بعض ما اكتشف منه وتوجهت إليه الدراسات، عن كثير من جوانب الوعي والثقافة العربية، وخصوصاً ما اتَّصل بالحياة الشعبية وأحوال الناس العاديين، والجماعات المغمورة والطبقات المسكوت عنها، وهي أحوال لم يعكسها الشعر إلّا في نماذج قليلة واجهت الإهمال والإقصاء من المدونة الأساسية شأنها في ذلك شأن السرد، وهذا ما يذكرنا ببعض أفكار (أوكنور) صاحب كتاب (الصوت المنفرد) وما لاحظه من

تعبير القصة بطبيعتها السردية عمّا أسماه بفن الرجل الصغير، وعن الجماعات المغمورة[2]. وهو دور نهض به السرد العربي وإن بطريقة مغايرة فنياً، تستقيم مع طبيعته وأنواعه كما عرفها العرب ومارسوها منذ زمن قديم.

وربما تكون نقطة الاكتشاف، ابتداءً من ولادة الفنون السردية الحديثة (الرواية، القصة القصيرة)، فإذ عرف العرب هذه الفنون وانتبهوا إليها، انطلقت الأسئلة المهمة حول ميراثنا السردي، وكانت الإجابات المبكرة في صورتين: الأولى ظهرت في محاولات سردية تمثلت الموروث، وحاولت أن تؤسس وجودها المعاصر من موقع الإفادة منه، وهو ما يبدو واضحاً في تيار يصح أن نسميه تيار الرواية والقصة التراثية، كما في كتابات أحمد فارس الشدياق ومحمد المويلحي ورفاعة الطهطاوي، ممن سعوا إلى محاكاة المقامة وأنواع سردية أخرى. أما الصورة الثانية فتتمثل في النقد الذي صاحب القصة والرواية في النصف الأول من القرن العشرين خاصة، فقد مال الرأي النقدي الشائع إلى التركيز على الأثر الغربي، وحتى وقت قريب ظل النقد يربط ظهور القصة والرواية عندنا بالمؤثرات الغربية من غير اعتبار لأثر السرد العربي القديم، وقد شاع هذا الرأي عند النقاد الذين هيمنت عليهم الثقافة الأوروبية، لكن هذا النفي لم يصمد طويلاً، خصوصاً مع اعتراف الغرب نفسه بالميراث السردي، عبر بوابة ألف ليلة وليلة، ثم الانتقال إلى بوابات أخرى.

وقبل تيار السرد الجديد الذي اتضح في العقدين الأخيرين، ظهرت بعض الدراسات المنصفة التي سعت إلى نفي غياب الظاهرة السردية من الموروث العربي، وخاضت الجدل من منظور تاريخي، وللتمثيل نذكر دراستين دالتين على طبيعة تلك الدراسات المبكرة وهما:

1 - **دراسة الأديب موسى سليمان، الموسومة بـ (الأدب القصصي عند العرب)**: وقد ظهرت طبعتها الأولى عام 1905، وتوالت طبعاتها لتتمكن منذ منتصف القرن العشرين من التنبيه على الأدب القصصي وبعض صوره وأنماطه المهمة. وقد جاءت هذه الدراسة في مدخل وخمسة فصول، وخصص المدخل لمجموعة محاور مهمة: هل عرف العرب الملاحم؟ - أن العرب عرفوا القصة

- ألف ليلة وليلة - كليلة ودمنة - القصص الموضوع وأقسامه. ونلاحظ هنا أن معرفة القصة كانت محتاجة إلى إثبات؛ إذ إن الرأي الشائع - آنذاك - أميل إلى أن العرب لم يعرفوا القصة، وأن الشعر هو فنهم الوحيد. ولذلك بذل موسى سليمان جزءاً من جهده، للرد صراحة وضمناً على هذه الفكرة الرائجة.

أما الفصول الخمسة التي يتوزع فيها الكتاب، فتمثل منظور المؤلف إلى أنواع القصص العربي، وهي عنده تنقسم إلى الأنواع الآتية: **القصص الإخباري - القصص البطولي - القصص الديني - القصص اللغوي - القصص الفلسفي**.

وما بين أيدينا هو الطبعة الثالثة من كتاب موسى سليمان (1960)، وفي مقدمتها يشير المؤلف «إلى أنه لم يصدر منذ ظهور الكتاب حتى اليوم، أي في السنوات العشر الأخيرة (1960-1950) بحث نقدي في دراسة القصة العربية القديمة»[3]. وهذا مؤشر على بطء الدراسات السردية في تلك المرحلة، خلافاً للحركة الحيوية في العقدين الأخيرين وفي أيامنا الراهنة.

2 - **دراسة الدكتور علي عبدالحليم محمود، القصة العربية في العصر الجاهلي**، وأهميتها أنها بدأت من الحقبة العربية الأكثر شهرة بالشعر، وأثبتت أن العرب عرفوا القصة النثرية وأبدعوا فيها منذ تلك الحقبة المبكرة. كما خاض المؤلف جدلاً حيوياً مع المستشرقين الأوائل في بعض آرائهم حول القصة العربية (بروكلمان، جولد زيهر، آدم ميتز، نالينو، بلاشير)، وكان جداله في باب (وجادلهم بالتي هي أحسن)؛ أي بالنظرة العلمية المبنية على معرفة دقيقة بالتراث العربي، وعلى عدم الوقوع تحت سطوة الموقف الاستشراقي.

أما أنواع القصص العربي في العصر الجاهلي، حسب تقسيمات علي عبدالحليم محمود فهي: **قصص الملوك - قصص الأسفار والرحلات - قصص الأساطير - قصص المجون والخلاعة واللهو - قصص النوادر والفكاهات - القصص على ألسنة الحيوان (الخرافة)**.

كما سمّى المؤلف بعض القصاصين: النضر بن الحارث - تميم الداري - الأسود بن سريع. وفي الباب الثاني عرض لجذور القصة العربية في العصر الجاهلي، وقد كشفت هذه الجذور عن مصادر القصص العربي ومنابعه، وبعض

أنماطه إضافة إلى ما ورد في الباب الأول وسمّى من تلك الجذور: **الأمثال والحكم** (وللمثل عند العرب قصة كما هو معروف) - **الأساطير والخرافات** (أساطير متصلة بالوثنية العربية) - **الأوابد - الأيام والأخبار - حكايات المحبين أو القصة الغرامية - القصص المنقول** عن أمم أخرى. وختم المؤلف كتابه بخصائص القصة في العصر الجاهلي، مع دراسات تطبيقية أراد منها أن تكشف الخصائص بصورة واضحة (درس قصة داحس والغبراء من أيام العرب، وقصة عروة وعفراء من قصص الحب).

وفي ظننا وضمن ما اطلعنا عليه نعد هاتين الدراستين أبرز ما يمثل تيار الدراسات التأسيسية ذات المنحى التاريخي، وهي مهمة ضمن مرحلتها، بما نهضت به من دور استكشافي، ألقى بعض الأضواء على بؤر السرد القديم. ويمكن أن نعد العمل الأساسي لها - إلى جانب دراسات أخرى سارت في مسارها - حسمَ الجدل حول معرفة العرب للقصة، ووجود ميراث سردي عند العرب؛ إذ لم يعد هذا السؤال مطروحاً بعدها، إنما تهيأت الطريق لظهور التيار السردي الأهم في العقدين الأخيرين.

التيار السردي الجديد

أما التيار السردي الجديد، فنعني به ذلك التيار الذي انطلق من حيث انتهى التيار التأسيسي/ التاريخي، فمضى نحو دراسة السرد العربي دراسة أقرب إلى النصية والجمالية، وليس إثبات وجوده من الناحية التاريخية. أما الأهم فهو اعتماد أدوات الدرس السردي الجديد، ومناهج علم السرد/ السرديات[4] (Narratology) وتطبيقاتها على الموروث للدراسة الجديدة بأحدث المناهج، وأدقّ المداخل العلمية للدرس النقدي في المجال السردي.

ويتوزع ممثلو هذا التيار على مختلف بقاع العالم العربي، فهو يبدو في صورة تيار متدفق عارم له أعلامه في المغرب والمشرق، بل إن بعض المستشرقين الجدد مالوا إلى هذا التيار خلافاً للتيار الاستشراقي المبكر الذي شكك في القصة العربية مثلما شكك في الشعر نفسه.

وسنسمّي فيما يلي بعض من اطلعنا على جهودهم، دون أن نقصد الاستقصاء، بما يوضح الإقبال المتزايد على التوجه نحو مدونة السرد لا مدونة الشعر في الدراسات العربية الجديدة:

- عبدالفتاح كيليطو (المغرب): وله جهود متعددة مبكرة نسبياً ومن كتبه: الحكاية والتأويل - المقامات (دراسة في الأنساق الثقافية) - الأدب والغرابة - الكتابة والتناسخ.
- محسن جاسم الموسوي (العراق): الوقوع في دائرة السحر (وأهمية هذا الكتاب أنه يكشف عن رحلة ألف ليلة وليلة في الأدب الإنجليزي، والتأثير الذي خلّفته في الأدب الغربي) - سرديات العصر العربي الوسيط.
- سعيد يقطين (المغرب): ومشروعه النقدي بيّن القسمات، حيث تحمّس للدراسة السردية في كتب متتابعة يتصل بعضها بالسرد العربي القديم: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) - قال الراوي (البنيات الحكائية في السير الشعبية) - ذخيرة العجائب العربية.
- عبدالله إبراهيم (العراق): السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) وقد ركّز في كتابه على الأنواع السردية الآتية: الحكاية الخرافية (ألف ليلة وليلة) - السيرة - المقامة - كما بذل جهده في الفصول الأولى لاستنطاق الموجهات الخارجية للسرد العربي من خلال: النظرية الشفاهية وتقييد المنطوق، وتتبع الرؤية الدينية وهيمنة الأصول.
- توفيق بكار (تونس): وله دراسات نصية سردية جمعها باسم: قصصيات عربية. وهي ألوان من التحليل النصي الجديد في المنهج، وفي استخلاص جوهر السردية عبر تطبيقات على المثل والنادرة والحديث كما عند: ابن المقفع، والجاحظ، وبديع الزمان الهمذاني، ومحمود المسعدي (بوصفها تجربة معاصرة، حاولت أن تتصل بسردية الحديث في كتابه: (حدث أبو هريرة قال).

- محمد القاضي (تونس): الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية) وهي أول دراسة متكاملة تحاول تمييز الخبر بوصفه نوعاً أدبياً سردياً، وهي دراسة مطولة في (744) صفحة، درست هذا الفن باستفاضة وروية وتميُّز، وتتبعت قضايا الخبر إسناداً ومتناً وتجنيساً، برؤية حديثة متفتحة على المناهج الجديدة، فالخبر ليس تاريخاً محققاً وإنما هو نوع أدبي له خصائصه وطباعه.
- فرج بن رمضان (تونس): الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس (القصص). وقد توسعت هذه الدراسة في محاورة موضوعها انطلاقاً من تطبيقات نظرية الأجناس، وقسَّمها المؤلف إلى أجناس قصصية ناشئة من خطابات غير أدبية (كالخبر الأدبي والكرامة الصوفية والنادرة)، ونوع ثان من الأجناس الناشئة عن طريق الترجمة (الحكاية المَثَلية، وألف ليلة وليلة/ الحكاية العجيبة)، ونوع ثالث نشأ من تفاعل الأجناس في نظام الأدب العربي (القصص والمثل، القصص والشعر، القصص والرسالة، الحكاية).

وهناك دراسات أخرى مهمة، نذكرها تتمة لما سبق، منها دراسات: محمد رجب النجار (مصر)، وسعيد الغانمي (العراق)، وعلي الشدوي (السعودية)، وشرف الدين ماجدولين (المغرب)، وعلي بن تميم (الإمارات العربية)، وناهضة ستار (العراق)، وضياء الكعبي (البحرين)، وقد أنجزت أطروحة دكتوراه بإشراف ناصرالدين الأسد وشكري الماضي (الجامعة الأردنية - 2004) عنوانها: تحولات السرد العربي القديم - دراسة في الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل.

وقد مكَّنت هذه الدراسات بوضوحها النوعي والكمي ناقداً عربياً هو الدكتور عبدالله أبو هيف (سوريا) من تتبع بعض معالمها، في دراسة له بعنوان (الموروث السردي المتأثر بالاتجاهات الجديدة)، وهو، في بحثه يتناول الدراسات التي ارتبطت بالموروث السردي الشعبي (الفولكلوري) والموروث السردي الأدبي (المكتوب) مركزاً على العرض النقدي التاريخي لأهم الكتابات

النقدية المعبرة عن هذه الاتجاهات الجديدة بصورة تراعي التسلسل التاريخي/ مثلما تمتد على الخريطة العربية شرقاً وغرباً. وقد عرض أبو هيف لعشرات الدراسات العربية في الاتجاهين: الشعبي والأدبي مما انطلق من نظرية السرديات، على ما بين تلك الدراسات من تفاوت في حسن التطبيق، مما يتعلق بكفاءة الباحث لا المنهج[5].

الأنواع السردية عند العرب

ولو أننا تساءلنا: ما الأنواع السردية عند العرب؟ وهل عرف العرب أنماطاً وأنواعاً مختلفة؟ فسوف نجد الجواب ماثلاً في موضعين: في الآثار السردية العربية التي وصلت إليها (وما وصل إلينا قليل ومحدود)، والمصدر الثاني الدراسات الحديثة التي حاولت تجنيس الفن السردي، وتقسيم الموروث السردي إلى أنواع فرعية، مع محاولة بيان المشترك والمختلف فيما بينها.

نلاحظ أولاً أن المصطلح الشامل عند العرب هو: القَصص، بفتح القاف، وهو اللفظ العربي الذي يقابل مصطلح السرد Narration بالمدلول المعاصر والشائع في وقتنا الراهن، ووفق ما جاء في معجم (لسان العرب) لابن منظور فإن لفظة: قَصّ - قَصَص: تحمل المدلولات الآتية (فيما يتعلق بموضوعنا):

«القصة: الخبر وهو القَصَص، وقصّ عليّ خبَرَه يقُصُّه قَصّاً وقَصَصاً: أَوْرَدَهُ. والقَصَصُ: الخبرُ المَقصوص، بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أَغْلَبَ عليه. والقِصَص، بكسر القاف: جمع القِصّة التي تكتب.

وتقَصَّصَ الخبر: تتّبعه. والقِصَّة: الأمرُ والحديثُ. واقْتَصَصْت الحديث: رَوَيْتُهُ على وجهه، وقَصَّ عليه الخَبَرَ قصصاً. وفي حديث الرؤيا: لا تقُصَّها إلا على وادٍّ. يقالُ: قَصَصْتُ الرؤيا على فلان إذا أخبرتَهُ بها، أَقُصُّها قَصّاً. والقَصُّ: البيان، والقَصَصُ، بالفتح: الاسم. والقاصُّ: الذي يأتي بالقِصَّة على وجهها كأنه يَتَتَبَّعُ معانيَها وأَلفاظَها. وقَصَّ آثارَهم يَقُصُّها قَصّاً وقَصَصاً وتَقَصَّصَها: تتبّعها بالليل. وقيل: القاصُّ يَقُصُّ القَصَصَ لإتْباعه خبراً بعد خبر وسَوْقِهِ الكلامَ سوقاً»[6].

أما لفظة السرد فقليلة الشيوع بمعنى القص، فاستخدامها يميل إلى أنها ترد وصفاً لإيراد الحديث أو الكلام، سواء أكان كلاماً قصصياً أم لم يكن، وجاء في معجم لسان العرب:

«السَّرْدُ في اللغة: تَقْدِمَةُ شيءٍ إلى شيء تَأْتي به مُتَّسِقاً بعضُه في أثر بعض متتابعاً. سَرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُدُهُ سَرْداً إذا تابعه. وفلان يَسْرُدُ الحديث سرداً إذا كان جَيِّدَ السياق له. وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يَسْرُد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه. وسَرَدَ القرآن: تابع قراءَتَه في حَذَرٍ منه. والسَّرد: المُتتابع. وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه؛ ومنه الحديث: كان يَسْرُدُ الصومَ سَرْداً»[7].

مما سبق يمكن أن نتبيَّن ما يأتي:

- اللفظة العربية التي تطلق اسماً على المرويات السردية بأشكالها المختلفة هي: القَصص، وهي في الأصل مصدر الفعل قَصّ، ثم استخدمت استخدام الاسم لشيوعها وغلبة إطلاقها على ذلك النوع الأدبي.
- استخدم ابن منظور مصطلحات أو ألفاظاً ثلاثة: قِصة - خبر - قَصَص، وعدها كما يبدو مترادفات ولم يحاول التمييز بينها أو بيان علاقة الجزء بالكل، فهي عنده واحدة في دلالتها أو معناها.
- القَصّ مرتبط بالإخبار، وبالتتبع، ينطلق من المادي (تتبع الأثر) ويمضي باتجاه المعنوي (تتبع الأحداث أو تفاصيل الكلام والمعاني).
- هناك علاقة ما بين القَص والليل، (قصّ آثارهم: تتبعها بالليل، وهو قصّ الأثر)، وينسحب أمر الليل في إطار زمني على القص بمعنى السرد. ويمكن أن نتذكر أن طائفة واسعة من القصة العربية ترتبط بالليل (حديث الليل - قصص السمر).
- القصة يمكن أن تكون مكتوبة (القِصص: جمع القصة التي تكتب) ويمكن أن تروى مشافهة (ربطها بالخطبة الشفوية بطبيعتها). ونشير أن

لفظة القِصة قد تعني شكوى مكتوبة أو مظلمة يرفعها المرء إلى أرباب السلطان كما يفهم من بعض السياقات العربية، «رفع قصته إلى السلطان»[8] بمعنى شكواه أو مظلمته. كأن في القِصّة تعبيراً عن الشكوى والظلم، فهي تكشف عن أحوال البشر، ولا تصلح لمديح السلطان كالشعر، بل تصلح لعرض الحال والاعتراض على الظلم.

وبشكل مجمل لا تقدم لنا المعاجم العربية فائدة بينة في مفهوم القصة والسرد، ربما لأنها وقفت عند الاحتجاج بالأصول المبكرة، ولم تتبع تطور الظواهر، فابن منظور (ت 711هـ) متأخر زمنياً، وكان يمكن أن يترك لنا مفهوماً أبعد مما وثّقه، لو أنه اهتم بحركة القصص من حوله وفيما سبقه من عصور، أي أنه استمد التعريفات التي أوردها من نصوص مبكرة، وليس من الواقع الفعلي لحركة القَصّ.

أما لفظة (سَرَد - سَرْد) فيبدو أن استخدامها في سياق مرتبط بالقصة وأحوالها استخدام متأخر، وهي عموماً قليلة الدوران في الكتب العربية في موقف الارتباط مع القصة، وفي لسان العرب الذي يعد خلاصة للمعاجم العربية، ليس ثمة ما يشير بوضوح إلى استخدامها القصصي.

ومن استخداماتها في السياق القصصي ما ورد عند ابن أبي الإصبع في تحرير التحبير، ففي تعليقه على أبيات النابغة في قصة زرقاء اليمامة (واحكم كحكم فتاة الحي) قال: «فإن النابغة سرد القصة بألفاظ الحقيقة عرية عن الحشو الخشن والمعيب»[9].

أما المصطلحات السردية التي يُشكل بعضها أنواعاً أو أنماطاً واضحة المعالم ضمن الجنس السردي العربي، فيمكن إجمالها في القائمة الآتية، اعتماداً على المصادر العربية القديمة والدراسات السردية الحديثة:

1 - القصة.

2 - الحديث.

3 - الخَبر.

4 - الحكاية.

5 - السيرة النبوية - السيرة الشعبية - السيرة الذاتية (الترجمة).

6 - السَمَرْ (الأسمار) وهي قصص الليل.

7 - الخُرافة - الخُرافات.

8 - الأسطورة - الأساطير.

9 - الرواية.

10 - النادرة (النوادر) - الحكاية المرحة.

11 - المثَل.

12 - المقامة (المقامات).

13 - المنامة (المنامات) وقصص الرؤيا.

14 - النبأ

15 - الملحة (المُلَح).

16 - الطُرفة.

17 - الكرامة (الصوفية).

18 - الرسالة (رسالة الغفران، رسالة التوابع والزوابع).

19 - الرِحلة (رحلة ابن جبير، رحلة ابن بطوطة...).

20 - تكاذيب الأعراب.

ومن الواضح أن كثيراً من هذه التسميات والمصطلحات التي يمكن التوسع فيها، والإضافة إليها، تحيلُ إلى عددٍ من الأنواع السردية، من مثل: المقامة - الخرافة - السيرة... إلخ، لكن البحث في بنياتِ الأنواع الأخرى، وتفريد كل منها بخصائص محددة ما زال محتاجاً إلى مزيد من الدرس والبحث.

الموقف من السرد

على الرغم من وفرة الأنواع السردية عند العرب، وتعدد النصوص التي تمثل تلك الأنواع، فلا بد لاستكمال أبعاد الصورة من التساؤل عن الوعي

السردي المصاحب لإنتاج تلك النصوص ولتلقيها، وإلى أي مدى حضر السرد في مدوّنة النقد؟ وكيف تشكل الموقف النقدي والفكري منه؟ وهل كان سردنا القديم مسنوداً بوعي نقدي أو نظري؟ وهو ما يفضي بنا إلى تحسس موقع السرد في الثقافة العربية القديمة لا من ناحية نصيّة فحسب، بل من زوايا أُخَر، تمثل مغذيات وموجهات مساندة للظاهرة النصية.

وتبدو المادة السردية مادة وافرة من الناحية النصية، فالسرد موجود بالفعل في عشرات أو مئات النصوص، سواء ما صنفه القدماء في هذا الباب، أو ما يمكن أن نصنفه نحن اليوم مما يتوزع في أجناس مقاربة، أو يتداخل مع كتابات تندرج في أنواع مجاورة للنوع السردي. وحتى مع الأخذ بعين الاعتبار أن ما وصلنا من كلام العرب إلّا أقله، فإن القليل السّردي واضح الدلالة على طبيعة التوجه السردي، وعلى الحاجة إلى السرد، حتى بالمعنى الإنساني الفطري، فالحاجة إلى السرد (وهي تستدعي إنتاجه) حاجة فطرية إنسانية ذات منحى تلقائي، حتى لو لم يصاحبها الوعي النظري أو النقدي.

مع تلك الوفرة في المادة النصية، يصدمنا إقصاء النقد القديم للمادة السردية، فليس هناك أية إشارات مباشرة للسرد إلّا فيما ندر، سواء في كتب النقد المتخصصة، أو كتب التاريخ والأدب العام، ويهيمن نقد الشعر بصفة مركزية على مدونة النقد العربي. فكأن الشعر سلطة أما السرد فمعارضة، والشعر مركزي والسرد هامشي، وربما لهذا السبب ارتبط السرد بالروح الشعبية، وبالمهمش والمسكوت عنه، وبزمن الليل الذي يتسع للفضيحة وللانكشاف كرنفالية (للشعر مهرجان علني، وللسرد مجلس ليلي سري). ومع أن هناك قسماً قليلاً من الشعر اقترب من هامشية السرد من ناحية موضوعاته كشعر عمر بن أبي ربيعة وبشار بن برد والحلاج وغيرهم، فإن مصير هذا الشعر كان مختلفاً قليلاً عن السرد، ربما لأنه احتمى بسلطة النوع الشعري، وسلطة اللغة وبعض الظروف التي أجازت للشاعر ما لا يجوز لغيره ليس في مستوى الضرورات الشعرية فحسب بل في مستويات أخرى متعددة. وكثيراً ما نال الشعر الهامشي مصير السرد نفسه أو ما يماثله، لكن من الجلي أن الهامشية في السرد أصل

وسمة كبرى، على حين هي في الشعر فرع وتيار لم يغير مجرى سلطوية الشعر وارتباطه الحميم بأشكال السلطة آنذاك.

وفي الإشارات النادرة إلى السرد نجد ما يؤكد المسكوت عنه، ونجد مصداقاً للتهميش والإقصاء، وسوء الظن بالفن السردي في غالب الأحوال. ولا بأس أن نضرب بعض الأمثلة مما وجدناه في بعض المصادر العربية، مما يمكن أن يوضح لنا طبيعة مواقف القدماء من السرد بصورة تقريبية:

- رفض النبي الكريم (صلى الله عليه وسلم) قصص النضر بن الحارث، وشدد النكير على صاحبها، وقد يفسر هذا الموقف بعداء النضر نفسه للدعوة الإسلامية، وما بذله من جهد في معارضة القرآن، عبر القصص الأسطوري الذي كان يرويه ويزعم أنه من نفس جنس القرآن أو قصصه على الأقل، وهو ما أسماه النضر نفسه بـ (أساطير الأولين)، وكان من مصير النضر ما كان - حيث قتل صبراً - أي ضرب عنقه بالسيف وهو أسير، ولم يشفع له أحد، ولم يعف عنه النبي الكريم من بين سائر الأسرى الذين لم يتشدد معهم[10]، ويبدو أن هذه الحادثة المبكرة، على الرغم من أن لها تفسيرها ضمن إطارها أو نسقها التاريخي والثقافي، قد أسست لموقف سلبي من السرد، وخصوصاً السرد المعارض للسلطة، الرافض للانضواء تحت تعاليمها وقوانينها، وكأن ضرب عنق النضر، هو ضرب لعنق السرد أيضاً، والإبقاء على نمط وحيد منه: ما يظهر فيه الحماس للسلطة، وما يعمل على استعارة خطابها، ولذلك تم تشجيع السرد الديني الوعظي وإهمال ما عداه، ثم حورب هذا اللون عندما لم يلتزم بالحدود المرسومة. ودخل في مناطق من التخييل المصاحب للسرد دائماً.
- أفرد ابن النديم، صاحب (الفهرست)، المقالة الثامنة في كتابه لرصد المادة السردية، وعمله في هذا السبيل، عملٌ محمودٌ؛ إذ حفظ لنا عناوين قصص ضائعة أو مضيّعة، لكنّه - ابن النديم - يكشف أيضاً عن نوعٍ من الإقصاء والرفض الذي جوبه به العمل السردي، فحين

يعرض للكتب المصنّفة في الأسمار والخرافات، يذكر «كتاب هزار أفسانه»، ومعناه ألفُ خرافة، وكان السبب في ذلك أن ملكاً من ملوكهم - أي الفرس - كان إذا تزوّج امرأةً وباتَ معها ليلةً قتلها من الغد، فتزوّج بجارية من أولاد الملوك، ممن لها عقلٌ ودراية، يقال لها شهرزاد، فلمّا حصلت معه، ابتدأت تخرِّفه، وتصل الحديثَ عند انقضاء الليل، بما يحمل الملك على استبقائها، ويسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث، إلى أن أتى عليها ألف ليلة، وهو مع ذلك يطؤها، إلى أن رزقت منه ولداً أظهرته، وأوقفته على حيلتها عليه، فاستعقلها، ومال إليها واستبقاها. . . وقد **رأيته (الكتاب) بتمامه دفعات، وهو بالحقيقة كتاب غثٌّ بارد الحديث**»[11].

ونلاحظ من رصد ابن النديم للمادة السردية التي ألّفت أو دوّنت في عصره ما يأتي:

أ - **حضور العنصر الأجنبي**، المبني على المثاقفة (كتب الفرس، كتب الهند، كتب الروم، كتب ملوك بابل)، وهذا عنصرٌ واضحٌ له دورُه في توسيع أفقِ المادة السردية، وفي الفهرست عشرات أسماء الكتب من هذه الآثار الأجنبية المعرّبة.

ب - **هناك قصص العشق والعشاق**، مما يربط السرد بالحب، ومن ذلك: أسماء العشاق الذين عشقوا في الجاهلية والإسلام وأُلِف في أخبارهم، ومن ألّف هذه الكتب: عيسى بن دياب، والشرقي بن القطامي، وهشام ابن الكلبي، والهيثم بن عدي، وغيرهم. وقد عدَّد من هذه الكتب قرابة خمسين كتاباً. وعدَّد من (أسماء العشاق الذين تدخل أحاديثهم في السمر) عدداً كبيراً آخر. ثم أسماء عشاق الإنس للجن، وعشاق الجن للإنس، ومجموعة أخرى من الكتب السردية في (أسماء المتطرفات) وهي قصص الحب المِثْلي من مثل: كتاب ريحانة وقرنفل، وكتاب رقية وخديجة، وكتاب سكينة والرباب. . . إلخ.

جـ - كما رصد ابنُ النديمِ كتباً سردية من نوع **(السرد العجائبي)** سمّاها (الكتب

المؤلفة في عجائب البحر وغيره)، «وهي كتاب يعرف بكتاب صخر المغربي وإلفه، ويحتوي ثلاثين حديثاً؛ عشرة في عجائب البر، وعشرة في عجائب الشجرة، وعشرة في عجائر البحر»[12].

ومع أن نصوص هذه الكتب غائبة عنا في عمومها، فإننا نستطيع أن نحدس بغناها، وبطبيعتها السردية مقارنة مع بعض النماذج التي وصلتنا، إنها - كما يبدو - نصوص متعلقة بالعجيب والغريب والخرافة، وذلك ما مثل عناصر إزعاج للسلطة، أدبية كانت أو دينية أو سياسية، ومع ذلك فقد كان للقصص وللقصاصين جمهور واسع من عامة الشعب (أو جمهور المسلمين) يقبل على ذلك النمط من السرد، أكثر من إقباله على حلقات العلماء ودروس الفقهاء (من أصحاب الأسطوانات في المساجد/ أساطين العلم) في مقابل قصاصي الطرقات، الذين وجدوا بعض الزوايا في المساجد أحياناً، لكن السلطة أبعدتهم، وأقصت نصوصهم (التي هي - لا نص - في نظر السلطة).

وقد تنبه طه حسين منذ عشرينيات القرن الماضي إلى خطر القصص في حياة المسلمين فحدثنا عنه في سياق ارتباط القصص بالانتحال، أي من حيث كونها أحد أسباب وضع الشعر. فالقاص يختلق القصة؛ لأن السرد فن يوظف الخيال، ثم يضيف إلى اختلاق الإطار السردي بعض الأشعار التي تغذي الميول الذوقية لجمهور المستمعين، ولا يتقصد القصاصون الكذب، لكن المشكلة كانت في المعيار الذي حُكِّم في أمرهم من الثقافة الرسمية التي تميل إلى (الجدِّ) و(الصدق) بالمفهوم الأخلاقي وليس الأدبي.

«وهذا الفن (القصص) تناول الحياة العربية والإسلامية كلها من ناحية خيالية لم يقدّرها الذين درسوا تاريخ الآداب العربية قدرها... ونعتقد أنهم لو عنوا بدرس هذا الفن عناية علمية صحيحة لوصلوا إلى نتائج قيِّمة، ولغيروا رأيهم في تاريخ الأدب. فمَهما تكن الأسباب التي دعت إلى نشأة فن القصص عند المسلمين، فقد نشأ هذا الفن، **وكانت منزلته عند المسلمين هي بعينها منزلة الشعر القصصي عند قدماء اليونان**. وكانت الصلة بينه وبين الجماعات هي بعينها الصلة بين الشعر القصصي اليوناني وجماعات اليونان القدماء...»[13].

وشهادة طه حسين مهمّة ومبكرة، لكنَّ الانشغال بمناقشة قضية النحل، وما أثارته بعض الجمل في كتابه التأسيسي أبعدت أنظار الناس عن كثير من الأفكار المركزية اللافتة في كتابه، وكنا نتمنى لو أن عميد الأدب العربي فصَّل القول فيما أجمله حول حركة القصص والقصاصين، مستقلة عن الشعر وقضاياه في كتاب أو بحث آخر، ومع ذلك ففيما جاء مجملاً عنده إشارات مهمة حول تلك المرحلة من حياة السرد العربي، وحول كثير من ملابساتها وطبيعة المواقف التي اتخذت منها، فالقصاص اتجه إلى الجمهور وخرج منه أصلاً ليعبر عن وجدانه، وليحاكي نفسيّته، وينتج عن ذلك أن يراعي مطالبه وحاجاته، ولذلك فالسرد مرتبط بحياة الشعب، حتى لو حاولت السياسة استغلاله لصالحها أو لمصلحتها السياسية.

كما أنَّ الخيال عنصر مهم في عملية السرد؛ لأن القصاص لا يتحرى الدقة التاريخية، وإنما يصوغ رؤيته صياغة قصصية قائمة على المنظور المتخيل، وعلى مبادئ المتخيل السردي وليس الواقع التاريخي، ولذلك يمكن أن ننظر لمشكلة النحل في السرد نظرة مغايرة لفكرة تدقيق النصوص وإثبات صحة نسبتها وصواب مضامينها، فالسرد مختلف بطبيعته، بل إنّ الشعر الذي يرد فيه ويتداخل معه، هو جزء من ذلك المتخيّل، ولذلك وضع القصاصون الشعر على لسان آدم وإبليس وعاد وثمود. . . إلخ، فمن يمكن أن يصدِّق بمنظور التاريخ والمنطق أن إبليس يقول شعراً عربياً مثلنا. . . لكن هذا الأمر كان أمراً مقبولاً ضمن الوعي بوظيفة الخيال القصصي وطبيعته في تمثيل الأحوال المسرودة، وليس الإخبار عنها إخباراً تاريخياً على وجه اليقين.

وما يؤكده طه حسين يدل أن المشكلة - فيما يتصل بالنحل - لم تكن في القصاصين وقصصهم، بل في الرواة وأرباب الشعر ممن لم يميزوا بين القصص وسواه من مصادر يمكن أن يستقى منها الشعر، فابن إسحاق مثلاً في سيرته أقرب إلى القصاص من المؤرخ أو العالم بالشعر، كما يذكر بلسانه حسب ما نسبه إليه ابن سلام[14]، وما يورده من شعر منحول ليس إلّا جزءاً من مهنة القَصّ كما كانت صورتها في ذلك الزمن من عمر الثقافة العربية. فالنحل في السرد غاية فنية، تدخل ضمن المتخيل السردي، ولا تنطوي على تزوير أو كذب مقصود.

وقد شاع ارتباط السرد العربي بالليل، فهو في كثير من الأحوال مرتبط بـ (السمر) و(كلام الليل) أو (حديث الليل)، وكما يذكر ابن دريد في الاشتقاق: «السمر: الحديث بالليل، وفي الحديث: فجدب عمر السمر أي عابه»[15]، فالسرد الليلي يرتبط بما يحمله الليل من إشارات إلى فض الأسرار، وإلى مواجهة الأحلام، وهو يبدو فنّاً مريباً عند القدماء، وخصوصاً إذا كان القصاص من جمهور الناس، وممن يعبرون عنهم، وعندما يقول العاملي في (كشكوله): «فلا يظن أن المراد بالقصص والحكايات التي هي واردة في القرآن العزيز محض القصة والحكايات لا غير، فإن كلام الحكيم يجل عن ذلك»[16]، إنما يميز بين نوعين من السرد، أحدهما مقبول ومطلوب، والآخر مرفوض ومرذول، بمنظور الثقافة العالمة أو الرسمية آنذاك، وحتى تبني القرآن الكريم للمنظور القصصي لم يكن كافياً عند القدماء لتأسيس مشروعيّة للسرد، فجرى التمييز بين النوعين، وهو تمييز حق لو ظل في إطار الإعجاز القرآني، وبلاغة القرآن التي لا يبلغها البشر.

ووفق مقولة العرب (حديث الليل يمحوه النهار)، فقد ظل السرد خارج اعتراف سلطة الثقافة والسياسة، فحتى عندما يجد من يؤيده ويميل إليه، كما في حالة معاوية بن أبي سفيان، الذي استقدم عبيد بن شرية الجرهمي وقدّمه في مجلسه، فصار صاحب سمره[17]، فإن السّمر ظل سرداً ليلياً مرتبطاً بالمتعة التي تمحوها أول خيوط النهار، ومع ذلك فإنه ينهض بوظيفة الحلم، لو أن التقدير أحيط به، ولو لم يزاحم حتى في وقته الليلي، ويمكن أن نتذكر سرد شهرزاد في ألف ليلة وليلة أو (هزار أفسانة)، وكيف أن صياح الديك يمثل إعلاناً لإيقاف السرد لأنه يؤذن بالدخول في النهار، والسرد في الضوء ممنوع أو غير مستحبّ.

وفي خبر بديح المغني في كتاب (الأغاني) أنه «دخل على عبدالملك بن مروان وهو يتأوّه، فقال: «يا أمير المؤمنين لو أدخلت عليه من يؤنسك بأحاديث العرب وفنون الأسمار، قال: لست صاحب هَزل، والجدّ مع علّتي أحجى بي»[18]. فالسرد هنا مقرون بالهزل، فهو نقيض الجِدّ ونقيض ما يمكن أن يميل إليه الخليفة، رأس السلطة والدولة.

وقد ظل القص مرتبطاً بالعامة، بل امتد التمييز بين سرد الخاصة وسرد العامة (وهو النمط الغالب) وحتى زمن التوحيدي كان الموقف من قصاصي الطرقات ورواة الشعب قائماً، ونتعرض للتوحيدي هنا، لأننا نعده واحداً من المسهمين في تجربة السرد القديم بصورة من الصور، ولكنه - كما يبدو - عدّ ثقافته ثقافة نخبة، وكان أميل إلى عدم التوجه إلى العامة بسرده، وفي كتابه الإمتاع والمؤانسة نجد الموقف الآتي عندما يقول له صاحبه: «هذا فن حسن، وأظنك لو تصديت للقصص والكلام على الجميع لكان لك حظ وافر من السامعين العاملين والخاضعين المحافظين»[19]. السائل هنا يرغب في أن يعمم التوحيدي تجربته السردية، كي لا تظل في إطار ضيق من النخبوية، وبخاصة أنه يتقن السرد، والسرد (فن حسن) ويصلح للجمهور العام، كما هو شأن القصاصين في الساحات والطرقات والمساجد، لكن للتوحيدي رأياً مغايراً، نراه واضحاً في جوابه مما جاء في تمام الخبر، يقول:

«فكان من الجواب: أن التصدي للعامة خلوقة، وطلب الرفعة بينهم ضعة، والتشبه بهم نقيصة؛ وما تعرض لهم أحد إلّا أعطاهم من نفسه وعلمه وعقله ولوثته ونفاقه وريائه أكثر مما يأخذ منهم من إجلالهم وقبولهم وعطائهم وبذلهم. وليس يقف على القاص إلّا أحد ثلاثة: إما رجل أبله، فهو لا يدري ما يخرج من أم دماغه. وإما رجل عاقلٌ فهو يزدريه لتعرضه لجهل الجهال، وإما له نسبة إلى الخاصة من وجه، وإلى العامة من وجه، فهو يتذبذب عليه من الإنكار الجالب للهجر، والاعتراف الجالب للوصل، فالقاص حينئذ ينظر إلى تفريغ الزمان لمداراة هذه الطوائف، وحينئذ ينسلخ من مهماته النفسية ولذاته العقلية وينقطع عن الازدياد من الحكمة، بمجالسة أهل الحكمة؛ إما مقتبساً منهم، وإما قابساً لهم، وعلى ذلك فما رأيت من انتصب للناس قد ملك إلّا درهماً وإلّا ديناراً أو ثوباً ومناصبة شديدة لمماثليه وعداته. قال: إن الليل قد دنا من فجره، هات ملحة الوداع»[20].

وإذا كان موقف التوحيدي - وهو قاص - بهذا الوضوح من السرد الشعبي أو الجماهيري، فإن مثقفاً آخر هو ابن الخشاب البغدادي قد انتبه إلى شيء من

بلاغة القصاصين، فمضى ليلوّنَ ثقافته (الجادة) بشيء من حيوية القصّ، ووفق ما يورده ابن الأثير في المثل السائر قيل: «إنه - ابن الخشاب - كان كثيراً ما يقف على حلق القصاص والمشعبذين، فإذا أتاه طلبة العلم لا يجدونه في أكثر أوقاته إلّا هناك، فليم على ذلك [أي وُجِّهَ إليه اللوم]، وقيل له: أنت إمام الناس في العلم، فما الذي يبعثك على الوقوف بهذه المواقف الرذيلة، فقال: لو علمتم ما أعلم لما لمتم. ولطالما استفدت من هؤلاء الجهال فوائد كثيرة، فإنه يجري ضمن هذيانهم معان غريبة لطيفة، ولو أردت أنا وغيري أن نأتي بمثلها لما استطعنا ذلك»[21].

وهذه المواقف وأضرابها مما جاء في كتب الأدب والنقد القديم، تشير إلى الموقع الذي وضع فيه السرد الشعبي بدرجة أوضح، والسرد بعمومه؛ شعبياً كان أو فصيحاً بصورة معممة، وكما يقول فرج بن رمضان في محاولته لتحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم فإن «المدخل الذي منه تأصل حضور الشعر في منظومة النقد العربي القديم هو نفسه البوابة التي منها طرد القصص، وقدّر له أن يتنزَّل في وضعيته الهامشية...»[22] ويعيد فرج بن رمضان علَّة هذه الوضعية الهامشية إلى سببين، أحدهما أدبي - لغوي، والآخر سياسي - ثقافي، فأما السبب اللغوي فيعود إلى أن القصص «لا يستجيب لمواصفات النموذج الذي أفرزه أو اقتضاه عصر التدوين؛ إذ إن الجزء الأوفر من الرصيد القصصي القديم (مكتوب) في لغة غير فصيحة بالمعنى الذي حدده علماء اللغة لهذه العبارة... مما يجعله من ثَمَّ غير صالح ليكون مرجعاً في جمع اللغة وحفظها وتنقيتها»[23]، ومع ذلك فإن أشكالاً قصصية (كالمقامة، وقصص الجاحظ والتوحيدي والمعري...) قد حققت الشروط اللغوية وإن كانت خارج عصر الاحتجاج، لكنها لم تنل أي اهتمام من المنظور القصصي، وذكرها في النقد القديم مرتبط بأبعادها اللغوية، أو الأدبية غير القصصية، وهو ما يؤدي بنا إلى الوصول إلى السبب الثاني في تهميش القصص، لا بسبب لغته فحسب، بل «إن آلية الإقصاء والتهميش إنما تستهدف قصصية القصص بالذات، بغض النظر عن كونه فصيحاً أو غير فصيح»[24].

حركة القصاص

تمثل حركة القصاص الشفويين، ظاهرة مميزة في مسيرة السرد العربي القديم، وقد يكون تميم بن أوس الداري رائد القصة في الإسلام، فهو صحابي، وفد على النبي صلى الله عليه وسلم مع وفد الداريين، وأسلم في السنة التاسعة للهجرة، وفي مقدمة أخباره القصصية، ما رواه النبي الكريم لأصحابه في المسجد، مسروراً به، لأنه وافق ما كان قد أخبر به، وهو ما يقع تحت اسم (حديث الجساسة)[25] وقد أشار القدماء إلى غرابته، وإلى أنه يمثل نوعاً فريداً من رواية الفاضل عن المفضول، ومع غرابته فقد تردد في كتب الأقدمين، وجاء في صحيح مسلم، لإقرار النبي له، عبر تبني روايته.

لكن القص لم يتوقف على تميم ونشاطه بل اتسع فيما بعد، حتى صار في كل بلد أو ناحية قصاصون كثر يتنافسون على جمهور العامة.

ويرى فرج بن رمضان أن «حركة القُصاص هي في الأصل لون من النشاط الديني له طقوسه وتراتيبه؛ إذ تعقد له مجالس خاصة في المساجد، تبدأ بقراءة آية أو مجموعة من الآيات القرآنية، ثم يقوم القاص متكلماً بين الحاضرين، فيحمد الله ويثني عليه وعلى رسوله وأصحابه، ثم يدعو للإمام والرعية، ثم يقدم للمجلس بنوع من الخطبة القصيرة، ليتخلص من بعد إلى صميم الموضوع وهو التعليق على ما قرئ من القرآن، بنوع من التفسير الموسَّع المعزز بما يناسب من الأخبار الصحيحة والأحاديث المسندة والحكايات اللائقة»[26].

ولكن يبدو أن طبيعة السرد وما يقتضيه من الخيال، إضافة إلى مطالب التعجيب والإدهاش فيما يخص المتلقين، أدت إلى تجاوز هذه الحدود. فمع الانطلاق من النص القرآني، وفي أحيان كثيرة من القصص القرآني على وجه الخصوص جرى التوسع في شرح ذلك القصص، بل جرى إعادة بناء القصة وسردها مع إضافات وتوسعات، إما عبر إشباع الموقف القصصي استناداً إلى مخيلة القصاص، وإما بالإفادة مما جاء في الكتب السماوية الأخرى، مما سمي

بالإسرائيليات على وجه التحديد، وأحياناً بدمج المرجعيتين معاً، وهو ما يؤدي إلى إبداع عمل قصصي جديد، ليس مطابقاً من سائر وجوهه للنص المرجعي.

وقد أشارت الباحثة ضياء الكعبي إلى هذه الظاهرة في تتبُّعها لسرد حادثة الإسراء والمعراج؛ إذ لم تلتزم الروايات المتعددة لهذه الحادثة بالصحيح من خبرها مما ورد في القرآن الكريم والأحاديث الصحيحة، فهناك سلسلة من الأحاديث الموضوعة (أي أنها نماذج سردية وليست أحاديث) عن حادثة الإسراء والمعراج، وقد عدَّتها (الكعبي) «النص المولّد لذاكرة شعبية اشتغلت بتحويل النص المعراجي إلى قصة مشبعة من خلال إدخال نصوص أخرى في نسيجها وهو ما أسمته سيزا قاسم بالإشباع الدلالي. وهكذا تحول النص المولد إلى تجليات ثرّة وجدت طريقها إلى نثر المتصوفة، فكان لدينا معراج الحارث المحاسبي (ت 243هـ) ومعراج أبي زيد البسطامي (ت 261هـ) ومعراج النفّري (ت 354هـ) ومعراج محيي الدين بن عربي (ت 638هـ) ومعاريج صوفية أخرى»[27].

النص السردي الشفوي الذي يرتبط بمجلس القص نص متغير يؤدي فيه خيال القاص دوراً كبيراً، وبخاصة أن المواجهة المباشرة مع المتلقي تدفعه إلى غايات التعجيب، فيغدو النص الأصلي مجرد باعث ومثير للسرد، وهكذا يغدو النص السردي «محكوماً بنوع من التوتر الناشئ عن ضغط بنيتين مختلفتين، البنية التي هو بصدد تشكيلها أو التشكل فيها بمقتضى أنه نص شفوي يخضع مبدئياً لما يخضع له الخطاب الشفوي من قابلية للانفتاح والتولد إلى ما لا نهاية له، وبنية النص المكتوب الذي هو منبثق عنه أو متناسل منه وهو النص القرآني، ونص التفسير الرسمي للقرآن...»[28]. ويبدو أن خروجات القصاصين واجتهاداتهم لم تعجب المزاج الثقافي المهيمن، فكان من مصيرها أن تهمل وأن يشدد النكير على أصحابها إلى درجة محاولات منعهم من القص؛ لأنهم يتجاوزون التذكير إلى أشكال متعددة من التصرف بالنصوص وكثيراً ما يعجبون المتلقين فينفضّون عن غيرهم من أصحاب الدروس والخطب الجادة.

ويبدو أن حركة القصاص قد ظلت في تطور وتعقد، وأصبح القصاصون على اختلاف أطيافهم يمثلون طبقة بَيِّنة في المجتمع، مثلهم مثل القضاة والفقهاء

وأرباب الوظائف والمهن، ومما يشير إلى تطور هذه الحركة ما عمد إليه الجاحظ (ت 255هـ) عندما خصص باباً قصيراً للحديث عن القصاصين وأخبارهم وأحوالهم في كتابه (البيان والتبيين)[29]، وقد سمّى منهم: صالح المري، والحسن البصري، وعبدالصمد بن الفضل بن عيسى بن أبان بن الرقاشي، ومالك بن دينار، والأسود بن سريع، وإبراهيم التميمي، وعبيد بن عمير الليثي، وأبا بكر الهذلي، ومسلّم بن جندب، وعبدالله بن عرادة، وموسى بن سيار الأسواري، والقاسم بن يحيى (أبو العباس الضرير). ومن هؤلاء من اقتصر قصصه على الوعظ والتذكير فنال الرضى، أما من تجاوز الحدود المرسومة إلى خيال القاص ولعبه بالأحداث أو إشباعها فقد عدّ قصّه منبوذاً.

وسمّى الجاحظ طائفة من القصاصين الساخرين منهم: موسى كوش، وسيفويه القاص، وأبو الأعلى القاص، والغزال القاص. ويبدو أن القص الشفوي على عصر الجاحظ كان يحظى بشيء من احترام العلماء فضلاً عن الجمهور العام، وكان بعض القصاصين فصحاء بلغاء، قليلي الخروج على حدود النص، بمعنى أن القص كان أقرب للتذكير والوعظ، بما هو أقرب إلى الصحة والسلامة، ولم يبلغ القص حالة الإشباع في التخييل، ولا حالة إشباع الميل الشعبي الذي شجّع المبالغات والقصد نحو العجيب، مما عارضه الفقهاء ولم يرضوا عن مجاوزاته لما رسموه من حدود.

بعد ما يزيد على ثلاثة قرون من زمن الجاحظ، نظفر بكتاب وقفه مؤلفه على هذه الحركة، ونعني أبا الفرج ابن الجوزي (ت 597هـ) الذي وضع كتابه المسمّى (كتاب القصاص والمذكرين)، وهو يعرض من منظور الفقيه لظاهرة القصّ الديني المختلط بالتذكير والوعظ، ولذلك ينبغي الحذر من تعميم ما فيه على سائر أشكال السرد، لكنه كتاب نموذجي يمكّن من فهم ظاهرة القصاص المسلمين، التي أسهمت بنصيب وافر في تطوير النشاط السردي، وقد تعددت صورها وتفاعلاتها، مثلما تنوعت المواقف منها، وكتاب ابن الجوزي يدل على اتساع هذه الظاهرة وشيوعها، حتى غدا التأليف فيها وعنها أمراً لازماً.

وفي بداية كتابه يكشف ابن الجوزي عن سبب تأليفه، فقد سئل عن هذه

الظاهرة فقال السائلون: «نحن نرى كلام السلف يختلف في مدح القصاص وذمهم. فبعضهم يحرّض على الحضور عندهم، وبعضهم ينهى عن ذلك. ونحن نسأل أن تذكر لنا فصلاً يكون فصلاً لهذا الأمر، فأجبت - والله الموفق - أنه لا بد من كشف حقيقة الأمر ليبين المحمود منه والمذموم»[30].

الانطلاق في التأليف من مثل هذا الحال، يعني أن هناك حاجة فعلية عند الجمهور أو عند المتلقين، ممن أصابتهم الحيرة إزاء تضارب الآراء حول القص والقصاصين، بعدما كثرت مجالسهم، واتّسع نشاطهم، وتضاربت الآراء في أمرهم.

وقد بنى ابن الجوزي جوابه/ كتابه على قاعدة التمييز بين ثلاثة أنماط أو أنواع، لكل منها وجه وحال، قال: «إن لهذا الفن ثلاثة أسماء: قصص وتذكير ووعظ، فيقال: قاص، ومذكّر، وواعظ. فالقاصّ هو الذي يتّبع القصة الماضية بالحكاية عنها والشرح لها، وذلك القَصص. وهذا في الغالب عبارة عمّن يروي أخبار الماضين، وهذا لا يذم لنفسه لأن في إيراد أخبار السالفين عبرة المعتبر، وعظة المزدجر، واقتداء بصواب لمتبع، وقد قال الله عز وجل: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ﴾ وقال: ﴿إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلْقَصَصُ ٱلْحَقُّ﴾... أما التذكير فهو تعريف الخلق نعم الله - عز وجل - عليهم، وحثهم على شكره وتحذيرهم من مخالفته، وأما الوعظ فهو تخويف يرقّ له القلب، وهذان محمودان، وقد صار كثير من الناس يطلقون على الواعظ اسم القاص، وعلى القاص اسم المذكر، والتحقيق ما ذكرنا»[31].

والكتاب بمجمله محاولة في ضبط حركة القصاص من ناحية الفقه، أي وضع قوانين تحتكم إليها، لإعادتها إلى وجه الصواب كما يراه الفقيه. وقد أورد ابن الجوزي في كتابه أسباب كراهة المسلمين للقص[32] وهي أسباب مرتبطة بطبيعة الوظيفة التي يؤديها، ومرتبطة بالمجالات التي وظّف فيها وليست موقفاً حاسماً من نوع أدبي محدد، وبشكل مجمل يمكن القول إن ابن الجوزي ليس ضد القص والقصاصين إذا تحروا الصدق، وجانبوا الكذب، لكن أنّى للقاص أن يكون كذلك، والكذب أو الخيال هو أحد الأساليب أو المداخل الكبرى للفن السردي[33].

لقد تأخر الوعي النقدي بقيمة السرد واعتباره مادة صالحة للدرس والنقد، وبصورة مجملة تعلق النقد العربي القديم تعلقاً طاغياً بالشعر وشؤونه وفنونه، حتى شاعت جملة رائجة خطرة (الشعر ديوان العرب)، واستقى منها الناس - على اختلاف ثقافاتهم - معنى رائجاً، يفيد بأن الشعر - وحده - يصوغ الحياة العربية، ويرسم صورة الذات الجماعية وتفريعاتها الفردية، ليغدو سجلاً وحيداً للوجدان العربي، ولتشكلات الحضارة العربية، ومجمل الأحوال والأهوال التي عبرتها، كما لو أن العرب لم يعرفوا غير فن الشعر، ولم يجدوا غير باب واحدٍ ليهرِّبوا من خلاله صور وعيهم، وإشارات وجدانهم.

وما ورد بشأن السرد كما مرّ بنا إشارات نادرة وقليلة وسلبية في عمومها، تشير إلى عداء كثير من المصنفين القدامى للأعمال السردية، وميلهم إلى فن الشعر أو فنون نثرية غير الفنون القصصية، وهو موقف يؤكد أن السرد ظل على مدار تاريخه العربي فناً يجابه ببطولة نادرة قسوة الإقصاء ومحاولات التهميش، في مقابل الشعر، الفن المدلل، الذي كاد يأتي على كل شيء، وكاد يحتل كل المساحات التي ينبغي أن تتسع لسائر الفنون، وليس لفن أوحد، له قيوده وحدوده في الإطلال على قضايا البشر.

ونحن في سياق انتصارنا للسرد، لا نهدف إلى معاداة الشعر، ولا استعداء غيرنا عليه، لكننا نجد أننا أميل إلى فكرة ديمقراطية الأجناس وتعددها، مقابل السلطة المطلقة للشعر في سجلات تاريخ أدبنا العربي، وبخاصة أن السرد العربي قد وجد بالفعل، وليس بالقوى، في عصور العربية، لكنه لم ينل اعترافاً من الثقافة المركزية المهيمنة، وهي ثقافة تتمحور حول الشعر، وتدور في فلكه، أو هو يدور في فلكها، وفي فلك السلطة المعبرة عنها، مع بعض ألوان النثر غير القصصي، مما نهض بوظائف سلطوية: كالخطابة والمكاتبات والتوقيعات وغيرها.

لم تنظر الثقافة العربية الرسمية إلى السرد بوصفه نصاً معترفاً به مستحقاً للاحترام والحفظ، وهكذا ظل في حالة النص النقيض أو اللانص.

وكما يقول عبدالفتاح كيليطو «فإنه لا يكفي أن تكون هناك جملة أو مجموعة من الجمل، سواء كانت شفوية أو مكتوبة، لنقرر بأنها نص، لا بد من

شيء آخر، لا بد أن تحكم عليها الثقافة المعنية وترفعها إلى مرتبة النص... العملية تتم إذا انضاف إلى المدلول اللغوي مدلول آخر؛ مدلول ثقافي يكون ذا قيمة داخل الثقافة المعنية... النص يتمتع بخاصيات إضافية أي بتنظيم فريد يعزله عن اللانص... ما دام النص له مدلول ثقافي فإنه يحتفظ به ويخشى عليه من الضياع، فهو لهذا السبب يدون ويحصر بين دفتي كتاب. إلا أنه لا يكفي أن يكتب قول ليصير نصاً... النص لا يدون فقط بل يحرص على تعليمه... اللانص لا يفسَّر ولا يؤوَّل ولا يعلَّم ولا يحظى بأي اهتمام، بل لعل انعدام التفسير يشكل مقياساً كافياً لتعريف اللانص، ألف ليلة وليلة لم تفسّر لأنها - حسب وجهة نظر الثقافة الكلاسيكية - لم تكن تُعتبر نصاً، كان ينقصها التنظيم الداخلي الذي يحدد النص، ومن بين العوامل المحددة للنص غموض الدلالة... وكذلك نسبة القول إلى مؤلف معترف بقيمته، أي مؤلف يجوز أن تصدر عنه نصوص...»[34].

وقد خصص سعيد يقطين الفصل الأول من كتابه (الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي) للتركيز على مسألة (النص واللانص في الثقافة العربية) متوسعاً فيما جاء مجملاً عند كيليطو، لكنه يقول: «إننا نستعمل مفهوم النص استعمالاً جديداً يخرج به عن الاستعمالات القديمة. وما يمكن أن يوحي به توظيفنا هنا هو أن يتجسد من خلال النصية التي تجعل من إبداع لفظي ما ذا درجة كبرى من الحظوة والقبول لدى التقليد الأدبي أو الرأي العام الأدبي المهيمن في حقبة من الحقب...»[35]. وهذا هو حدّ النص عند كيليطو نقلاً عن لوتمان وبياتيغورسكي، كما ورد فيما اقتبسناه من كتاب عبدالفتاح كيليطو. على أية حال تلقف سعيد يقطين هذا المنظور، وتميَّز في إشباع تطبيقه على الثقافة العربية، بعدما ورد مجملاً مكثفاً عند كيليطو.

ومجمل الأمر هنا أن السرد ظل خارج معايير (النص) كما وسمها الوعي الأدبي القديم فنظر إلى النصوص السردية شفوية أو مكتوبة على أنها: لا نص، ولذلك طردت من كتب النقد، وأغفلها كثير من المصنفين القدماء، وكأنها تفتقد القيمة التي يمكن أن ترفعها إلى حدود مناسبة، ويمكن أن تدفعهم لدراستها أو الإشارة إليها.

لقد ركزنا فيما سبق على السرد الشفوي، ولكن هذا لا يعني أن هذا النمط يستغرق معظم الظاهرة السردية عند العرب، بل ظهر السرد المكتوب بعد تثبيت أركان الكتابة والتحول من الشفاهية إلى الكتابية في العصر العباسي، فبرزت ظاهرة المنشئ أو المؤلف الفرد، وقد يكون ابن المقفع (ت 145هـ) والجاحظ (ت 255هـ) من أوائل الكتاب القصاصين الذين أنشأوا كثيراً من نصوصهم كتابة لا إملاء ولا مشافهة، وحتى عندما يوهمون بوجود راوٍ للخبر فإن ذلك ليس أبعد من تقنية سردية معروفة تتقصد الإيهام بواقعية السرد وصدقه. كذلك ظل السرد العربي محتفظاً بعدد من المظاهر الشفوية حتى بصيغته المكتوبة ومن هذه المظاهر: صيغ المفتتح السردي: زعموا أنّ... يحكى أنّ... حدّثَ... أخبرنا - أخبرني/ وهذه المعالمُ أيضاً تحدِّدُ طبيعة الراوي، وموقعه مما يرويه، كما تتركُ تأثيراً في كثرةِ صيغِ الخِطاب، وفي كثافةِ الإيقاع الصوتي (محسّنات صوتية وإيقاعية على نحو ما يحضر في الشعر الإنشادي).

ومن الملاحظ أن السرد؛ شفوياً كان أو مكتوباً، ظلّ مرتبطاً بالشعبي أو الهامشي، وبكل ما هو مضاد للثقافة العالمة، ولعل الركاكة أو الغثاثة التي توصف بها ألف ليلة وليلة وغيرها من النصوص السردية، هي حكم على هذا الاختلاف، وحتى من ناحية اللغة نجد السردَ يختارُ لغةً بسيطة، شعبية (وأقرب للمحكي أحياناً)، وربّما لذلك استبعدت لغةُ السرد من اعترافِ اللغويين كما أقصاها الفقهاء والنقّاد، وعلى الرغم من ذلك فإنّ هناك محاولاتٍ وتجاربَ قد جرت للتقريب بين الرسمي والشعبي، على الأقل من ناحية تحقيق الشرط اللغوي، وربّما كان في الأمر نوع من التحدّي، ولنلاحظ ما يأتي:

- فن المقامة، فن مديني قَصصي، يتعرّض للقطاع الهامشي عبر شخصية البطل المحتال الذكي، ويعرض للطبقات الاجتماعية الناشئة في المدينة العربية في كثير من الأحيان. إنه هامشيٌّ بالنظر إلى موضوعه، لكن من ناحية اللغة، هناك عنايةٌ وصلت حدود مضاهاة الشعر في قوافيه وجُمَله المتوازنة، كأنه تنافُس السرد مع الشعر، ومحاولةُ تحقيقِ المركزية السّرديّة عبر الفعل اللغوي، وفي ظنّي أنّ الحمولة اللغوية المعبأة بالبديع والتزويق اللغوي تحمل مياسمَ دفاعيةً

وخطواتٍ وقائيةً، لاتّقاء أذى الشعر والمتحمّسين له، وللدفاع عن مشروعية السرد (بإحالاتِه المختلفة إلى المناطق المعتمة أو المخبأة) أمام الثقافة العالمة (المركزية). . . وقد حققت المقامةُ بعضَ النجاح في هذه السبيل، ولكن التورطَ في الدفاع عبر الإيغال في التزويق اللغوي، لم يكن الحلّ الأمثل، ولعلّ الشرط اللغوي، الذي صاحب المقامة، هو الذي أوقفَ هذا الشكل المميزَ عن التطور، وكبّله بقيود من باب (لزوم ما لا يلزم)، وقد منعته تلك القيود من التطورِ الطبيعي، وأوصلته بعدَ بديع الزمان والحريري إلى قوالب لفظيّة مفرغة من المضمون الأساس في النص السردي.

- وقد حققت بعض النصوص السردية العربية شروط اللغة العالية، وعَدَلت عن اللغة الشعبية، لكنّها ظلّت في منطقة الممنوع أو الهامشي، من مثل: قصة حي بن يقظان لأحمد بن طفيل، وهي قصة الإنسان المتولّد ذاتياً، المعزول في جزيرة بعيدة، بين الحيوانات (العالم الغريب)، ثم السيرة الروحية الصوفية والوصولُ إلى المعرفة بطريق العقل والقلب، (الانتصار للإشراق الصوفي)، ثم ختام القصة بالانفصال عن الناس والعودة إلى العزلة(36).

والحال في (رسالة الغفران) للمعري لا يبعد عن مناخ الانفصال هذا، فهي انفصال عن الأرض واتّجاه إلى اكتشاف السماء، بفردوسها وجحيمها، وفيها أيضاً فضاءٌ عجيبٌ للقص، يظلّ منتصراً للمختلف وللغريب في السرد، مع تحقيق الشّروط البيانية واللغوية. ومع ذلك فلم نجد المصنفين العرب يعتنون بهذين النصين (وما يشبههما) من منظور سردي، ولم يقدّروا حق قدرهما إلا في وقت متأخر، فهما يخرجان على ترسيمات النثر وطرائق تجنيسه، كما أنهما حتماً لم ينالا النظر والدرس الذي ناله الشعر؛ فن العرب المدلل.

خاتمة

وفي كل حال، ظل السرد العربي يتطوّر على الرغم من الظروف الملتبسة التي أحاطت به، حتّى وصل الأمر إلى عصرنا، وتمكّن أحد مبدعي السرد العربي (ونعني نجيب محفوظ الروائي العربي المصري) من الحصول على جائزة

نوبل العالمية في مجال الأدب عام 1988؛ فكانت هذه الجائزة اعترافاً بمكانة السرد العربي وبموقعه العالمي، قبل أن تكون جائزة خاصّة بنجيب محفوظ وحده. أما شهادات بورخس وتودوروف وإعجابهما مع غيرهم بالحكاية العجيبة في ألف ليلة وليلة فشهادة من الآخر الغربي قد تذكرنا بكنزنا السردي، وتدعونا إلى مواصلة اكتشافه بأدوات النقد السردي الجديد.

الهوامش والمراجع

(1) بارت، رولان: **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، ترجمة: منذر عياشي، ط1، حلب: دار الإنماء الحضاري، 1993، ص25-26.

(2) أوكنور، فرانك: **الصوت المنفرد - مقالات في القصة القصيرة**، ترجمة: محمود الربيعي، ط1، القاهرة: مكتبة الشباب، د.ت، ص10-11.

(3) سليمان، موسى: **الأدب القصصي عند العرب**، ط3، بيروت: دار الكتاب العربي، 1960، ص3.

(4) للإلمام بالإطار النظري للسرديات يمكن مراجعة دراسة: مرسل فالح العجمي، «السرديات مقدمة نظرية»، الكويت، **حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية**، الرسالة 206/ الحولية الرابعة والعشرون، جامعة الكويت: مجلس النشر العلمي، 2003-2004. وقد عدد الباحث في مقدمتها ثماني عشرة دراسة عربية حول السرديات، وهو ما يؤكد ما أشرنا إليه من تحول متأخر نحو الدرس السردي، وأقدم دراسة ذكرها العجمي ضمن هذا التيار صدرت عام 1984، ثم يتضح التوجه السردي في عقد التسعينيات في صورة دراسات جديدة تبحث السرد الحديث أو القديم بمنظور (السرديات) أو علم السرد.

(5) أبو هيف، عبدالله: الموروث السردي المتأثر بالاتجاهات الجديدة، مجلة **جذور**، جدّة: نادي جدة الثقافي، ج14، مج7، رجب 1424/ سبتمبر 2003، ص708-709.

(6) ابن منظور، **معجم لسان العرب**، مادة قصص.

(7) **معجم لسان العرب**، مادة سرد.

(8) الزمخشري، جارالله بن محمود بن عمر: **أساس البلاغة**، ط1، تحقيق: مزيد نعيم وشوقي المعري، ط1، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1998، باب القاف، ص667.

(9) ابن أبي الإصبع: «تحرير التحبير»، نشرة إلكترونية، **موقع الوراق** (www.alwaraq.com).

(10) ابن حبيب، محمد بن حبيب البغدادي: **المنمق في أخبار قريش**، صححه وعلّق عليه: خورشيد أحمد فاروق، بيروت: عالم الكتب، ط1، 1985، ص389.

(11) ابن النديم: **الفهرست**، بيروت: دار المعرفة، د.ت، ص422-423.

(12) الفهرست، ص428.

(13) حسين، طه: **في الشعر الجاهلي**، تقديم: عبدالمنعم تليمة، ط3، القاهرة: دار النهر للنشر والتوزيع، 1996، ص118-121.

(14) وفق ما ذكره ابن سلام في طبقات الشعراء: «كان ممن أفسد الشعر وهجّنه وحمل كلّ غثاء منه، محمد بن إسحاق بن يسار مولى آل مخرمة بن المطلب بن عبد مناف، وكان من علماء الناس بالسير. قال الأزهري: لا يزال في الناس علم ما بقي مولى آل مخرمة. وكان أكثر علمه بالمغازي والسير وغير ذلك - فقبل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول: لا علم لي بالشعر، أُتينا به فأحمله، ولم يكن ذلك له عذراً، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط وأشعار النساء، فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم أشعاراً كثيرة، وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلَّف معقود بقوافٍ. أفلا يرجع إلى نفسه فيقول: من حمل هذا الشعر ومن أدّاه منذ آلاف من السنين والله تبارك وتعالى يقول: ﴿فَقُطِعَ دَابِرُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ﴾ (الأنعام: 45) أي لا بقية لهم، وقال أيضاً: ﴿وَأَنَّهُۥٓ أَهْلَكَ عَادًا ٱلْأُولَىٰ ﴿٥٠﴾ وَثَمُودَاْ فَمَآ أَبْقَىٰ﴾ (النجم: 50-51)، انظر: الجمحي، محمد بن سلام: **طبقات فحول الشعراء،** قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، جدّة: دار المدني، 1974، السفر الأول، ص7-8.
ومن الواضح أن ابن سلام يتغاضى عن الروح السردية وما فيها من شروط التخييل مما يجعل الشعر الذي يرد في مرويات ابن إسحاق وسيره جزءاً من المتخيل السردي، فالمشكلة هي في منظور ابن سلام الذي من حقه أن يفتش عن صحة الشعر، ويكشف المزيف من الأصيل، لكن مثل هذا الأمر لا يطلب في شعر السير والمرويات السردية؛ لأنها بطبيعتها مبنية على الاختلاق والتخييل، فآدم مثلاً إذ ينسب إليه شعر، إنما هو عندهم شخصية قصصية، ولا يقصدون الادعاء أنه قال ذلك الشعر، ويمكن القول بأن الشعر في السرد، يرد لإشباع الموقف السردي، وبلوغ التخييل مناطقه القصوى.

(15) ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي: **الاشتقاق،** تحقيق: عبدالسلام هارون، ط2، بغداد: مكتبة المثنى، 1979، ص81.

(16) العاملي، بهاء الدين: **الكشكول،** تحقيق: طاهر الزاوي، القاهرة: نشر عيسى البابي الحلبي، ص333.

(17) ابن النديم، الفهرست، ص132. وجاء فيه أن «عبيد بن شرية في زمان معاوية، وأدرك النبي صلى الله عليه وسلم ولم يسمع منه شيئاً، ووفد على معاوية بن أبي سفيان فسأله عن الأخبار المتقدمة وملوك العرب والعجم وسبب تبلبل الألسنة وأمر التفارق الناس في البلاد، وكان استحضره من صنعاء اليمن، فأجابه إلى ما أمره به، فأمر معاوية أن يدون وينسب إلى عبيد بن شرية». وقد طبع كتابٌ منسوبٌ إلى بعنوان **(أخبار عبيد بن شرية في أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها)** مع كتاب **(التيجان في ملوك حمير)**، لوهب بن منبه برواية ابن هشام، تحقيق ونشر: مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، صنعاء. وقد جاء في كتاب **(أخبار عبيد بن شرية)** هذا (ص325) أن معاوية: «كانت أفضل لذاته في آخر عمره المسامرة وأحاديث من مضى، فقال له عمرو بن العاص: لو بعثت إلى الجرهمي الذي بالرقة من بقايا من مضى فإنه أدرك ملوك

الجاهلية وهو أعلم من بقي اليوم في أحاديث العرب وأنسابها» ووفق هذا الخبر فقد استقدمه معاوية من الرقة وليس صنعاء». لكن يمكننا أن نفترض أصله الصنعاني، اليمني، ورحيله إلى الرقة (أو الحيرة كما جاء في مصادر أخرى) وقد صار عبيد سمير معاوية «فإذا كان ذلك في وقت السمر، فهو سميره في خاصته من أهل بيته، وكان يقصر عليه ليله ويذهب عنه هموم، وأنساه كل سمير كان قبله ولم يخطر على قلبه شيء قط إلا وجد عنده فيه شيئاً وفرحاً ومرحاً». أخبار عبيد بن شرية، ص326.

(18) الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**، تحقيق: سمير جابر، ط1، بيروت: دار الفكر، 15/ 169.

(19) التوحيدي، أبو حيان: **الإمتاع والمؤانسة**، تصحيح وشرح: أحمد أمين وأحمد الزين، ط1، بيروت: دار مكتبة الحياة، الليلة السادسة عشرة، 1/ 225.

(20) الإمتاع والمؤانسة، 1/ 225.

(21) ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد: **المثل السائر**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد, ط2، بيروت: المكتبة العصرية، 1995، 2/ 73.

(22) فرج بن رمضان: «محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم»، في: **حوليات الجامعة التونسية**، ع32، كلية الآداب - جامعة تونس، 1991، ص250.

(23) محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، ص250.

(24) محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، ص252.

(25) الإمام مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج: **صحيح مسلم**، تحقيق محمد فؤاد عبدالباقي، ط2، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1972، ج4/ 2247. وقد درس الباحث حمادي الزنكري قصة تميم الداري من منظور سردي، انظر: حمادي الزنكري: «الحكي في قصة تميم الداري»، في: **حوليات الجامعة التونسية**، العدد 32، 1994، ص7-60.

(26) محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، ص256-257.

(27) أحالت ضياء الكعبي على دراسة سيزا قاسم، «تولد النصوص وإشباع الدلالة: تطبيق على تفسير القرآن»، مجلة **ألف**، العدد 8، القاهرة: الجامعة الأمريكية، ربيع 1988، ص38.

(28) الكعبي، ضياء: **تحولات السرد العربي القديم: دراسة في الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل**، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2004، ص27.

(29) محاولة في تحديد وضع القصص. . . . ، ص258.

(30) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، الجزء الأول، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط1، بيروت: دجار الجيل، ص367-369.

(31) ابن الجوزي، أبو الفرج عبدالرحمن بن علي: **كتاب القصاص والمذكرين**، ط1، عني بنشره وتحقيقه مارلين سوارتز، بيروت: دار المشرق، 1971، ص9.

(32) كتاب القصاص والمذكرين، w11-9.

(33) كتاب القصاص والمذكرين، ص10. وقد أورد هذه الأسباب وعلق عليها: عبدالله إبراهيم،

السردية العربية - بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992، ص60-61. كما أوردها سعيد يقطين بالتنظيم والترتيب نفسه، في: **الكلام والخبر**، ط1، بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997، ص59-60. وكذلك في رسالة ضياء الكعبي المشار إليها، ص131-132. لكن ما نود التشديد عليه أن ابن الجوزي، ليس ناقداً ولا أديباً، وموقفه يظل مرتبطاً بظاهرة محددة، ولا يمثل موقفاً حاسماً للإسلام من السرد؛ فابن الجوزي نفسه استخدم السرد بأنماطه المختلفة في كتبه.

(34) السردية العربية، ص61.

(35) كيليطو، عبدالفتاح: **الأدب والغرابة**، بيروت: دار الطليعة، 1983، ص21 وما بعدها.

(36) الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي، ص51-52.

(37) للتوسع في الإطار السردي لقصة ابن طفيل، انظر دراسة: أماني سليمان: «العناصر السردية في قصة (حي بن يقظان)» في: **مجلة أفكار**، الأردن: وزارة الثقافة الأردنية، العدد 150، آذار 2001، ص29 وما بعدها.

❊ ❊ ❊